

La entrevista: huellas orales en papel

Bergara era un hombre del Renacimiento

Entrevista a Marikena Monti* y Juan Carlos Benitez*

L.R.: ¿Cuál fue el espíritu de época que dio origen a la obra artística de Eduardo Bergara Leumann?

J.C.B.: Todos pertenecemos a un mismo contexto donde se inicia un movimiento que apostaba a un cambio, que miraba hacia el futuro. Sentíamos que lo que había detrás de nosotros era una generación de artistas con una fuerte formación académica. A partir del Di Tella¹, año 1965-1966 aproximadamente, se produce un gran cambio en la juventud que apuesta a una liberación. Los grupos de la generación anterior habían transitado por las academias de arte, como Berni*, Spilimbergo*, Pettorutti*, Raquel Forner*; eran artistas de la academia europea, gente que vivió el mundo europeo a través de los museos, talleres famosos que había en París, en Italia. No es que la juventud rechace a artistas de tanto renombre, sino que se plantea una nueva búsqueda. Llegan las influencias de lo que ocurría en París en el '68, aquel movimiento estudiantil que tomó La Sorbona y las escuelas secundarias. Yo estaba en París becado en el año 1969, recién hecha la revolución estudiantil, una revolución más que nada estética, pero que fue comprendida por los obreros. Argentinos como Julio Le Parc* integraron ese movimiento. Cuando en Francia se llaman a elecciones gana Pompidou, un hombre de la cultura que provenía de una familia de coleccionistas, y crea



*“Bergara fue un visionario...
dotado de una gran
imaginación, que sabía ver...
a las nuevas generaciones.”*

Juan Carlos Benitez

¹Cf. Nota al pie, p. 7

un centro cultural hoy conocido como el Centro Pompidou. No es un Museo, es un centro de encuentro de artistas de las nuevas generaciones. Proponíamos mirar hacia delante: al Di Tella vienen artistas de diferentes partes del mundo que estaban en la gran avanzada. Se produce uno de los cambios fundamentales: la aparición de lo informal en el arte; anteriormente había sido el arte formal, académico. En el país tenemos por ejemplo a Marta Minujín*, una colega que todavía hoy sigue inventando más que creando.

L.R.: ¿Deberíamos entender entonces que una de las grandes novedades de la época fue la aparición de lo informal en el arte?

J.C.B.: Sí. Creo que además ha jugado un papel fundamental desde el punto de vista histórico la Guerra de Vietnam. Aparece un gran deportista, Mohamed Ali, boxeador. En esa época tenía que hacer la conscripción siendo campeón del mundo y se niega: —Yo a pelear no voy, yo no voy a matar, para mí el box es un deporte, no una guerra.

En ese momento yo estaba en París y se estrena la película de Miloš Forman* *Hair*. Su lema era “la guerra no, el amor sí”, fantástico. Toda esta ideología tuvo mucha influencia en Argentina, se prendieron todas las luces, aparecieron nuevos artistas y se combatieron las maneras anteriores. Pero luego Onganía² clausura el Di Tella porque se lo tomaba como un arte perverso, y no un arte de creatividad. Había de todo, muy mezclado, había artistas que pintaban en la calle, en el suelo, como el pintor Alberto Greco* que era una persona joven, inquieta, estaba contra todos los movimientos dictatoriales. Se tuvo que ir del país, vivió en Barcelona donde se suicidó. Greco* hacía un arte semejante al que hacía en Argentina Marta Minujín*, con la diferencia que acá fue en un sector cerrado, y allá en un sector abierto, en la calle. Es un artista que ha quedado como un emblema para mucha gente joven. En Argentina aparece Federico Peralta Ramos* que, como Marta Minujín*, con cualquier elemento cotidiano hace una obra, lo cual para algunas personas puede ser un disparate.

²Juan Carlos Onganía. Presidente *de facto* de la Argentina entre 1966 y 1970.

Esto se enfrenta a lo tradicional que es estar frente a una tela, los pinceles, etc. Una vez fui a una carpintería y había un balde muy grande con unos palos que había cortado el carpintero y yo le pregunto:

— ¿Y esto qué es?

— Es una obra de Peralta Ramos* que nos encargó.

Entonces en ese momento cada uno podía hacer con cualquier elemento una obra, cuando la postura anterior, tradicional, era la tela, los pinceles y demás. El arte general, el mundo literario, la música, la filosofía del arte tenían nuevas ideas, era otra forma de trabajar, escritores que rompen con las escuelas, son más críticos. Se pretendía mostrar a los gobernantes que podía haber un mundo mejor, porque lo anterior era un mundo cerrado, y este es un mundo abierto.

L.R.: ¿Cómo se cruzaron las vidas de Marikena Monti* y de Bergara Leumann?

M.M.: Mi encuentro con Eduardo fue muy singular. Yo fui -con quien después se convirtió en mi marido por ocho años- a la Botica. Estábamos de novios con Abel Zubizarreta y me dice: “Marikena, esta noche vamos a la Botica”. Yo no había ido nunca, era fines del verano de '68. Llegamos, nos sentamos y de pronto veo que termina de cantar Luisa Pericet*, y Eduardo le dice:

—Luisa, ¿le prestás la guitarra a Marikena? Marikena, vení.

Quizás Abel había ido antes... o capaz que Bergara me reconoció, porque era una Buenos Aires muy distinta, el conocimiento de cierta gente era más fácil, estamos hablando de los gloriosos años '60. Me senté y canté una canción que en ese momento todo el mundo escuchaba, se llama *Arde París*, la canción de la película *Paris brûle-t-il?* *Arde París* se estrenó en el año 1967 o comienzos de 1968. Fue una producción internacional muy grande porque participaron los Estados Unidos, Japón y muchos países europeos. La película era sobre el famoso día de la invasión de los aliados en la costa de Normandía. La canción la cantaba una muchacha que se decía que era la sucesora de Piaf*, Mireille Mathieu*. Mirá que curioso porque en este momento recuerdo algo en lo que nunca había reparado antes: con los años me dijeron la Edith Piaf* argentina. Mi trayectoria artística comenzó cuando yo canto *Paris en colère*, una canción muy fuerte, muy heroica, que dice: “cuando se toca la libertad [Que

l'on touche à la liberté] / y París se muestra enojada / entonces miren lo que es París enojada / París se enoja / París comienza a arder / París se despierta [*Paris se réveille*] / y abre sus prisiones / París tiene fiebre y la cura a su manera... [Marikena canta] *Que l'on touche à la liberté / et Paris se met en colère / et Paris commence à gronder / et le lendemain, c'est la guerre. / Paris se réveille / et il ouvre ses prisons / Paris a la fièvre / il la soigne à sa façon.*" Canté esto, que es muy heroico, todo el mundo la cantaba en esa época, y todo se dio. Al bajarme del escenario, Bergara me dice en voz baja: "Mañana a las tres, acá."

J.C.B.: Sí, sí, Bergara era así. Y todos cumplíamos.

L.R.: ¿Quién fue Eduardo Bergara Leumann?

M.M.: Tengo una escena inolvidable en la cabeza. Cuando fui a la Botica la primera vez a ensayar, subía las escaleras y vi una escena que si yo pintara... Bergara recostado en una *chaise-longue* con una mesa al costado y un teléfono de los de antes, con papeles, todo el tiempo escribiendo o dibujando, un pañuelo en la frente, con una *robe de chambre* china, de una tela de seda brutal, tenía atrás un dragón. Entonces llego y apenas me ve me dice:

— ¡Ah Marikena!, ¿qué tal, cómo te va? Bueno, vení, sentate, escuchame un minuto: ¿vos sabés canciones de la época *de Toulouse-Lautrec**?

Le digo: —Mirá, no...

—Bueno, pero se pueden averiguar. Si no llamamos a Fulano y... Porque lo que estoy contando es un productor, un artista y productor. Entonces dice:

— Contratamos un enano que haga de Toulouse-Lautrec*, vamos al bar que está en Paraná entre Sarmiento y Bartolomé Mitre. Le ponemos unos bigotes, le ponemos una barba.

Claro allí solía ir la gente de circo. Al rato dice: —No, mejor hacemos... — en un rato pensó no sé... dieciocho cosas, después me acopló, después yo cantaba sola. Esa imagen de este hombre, este artista, con esta imaginación... porque una cosa es un productor y otra un productor-artista, hay un abismo. Bergara era una persona tan fuera de lo que uno conoce por el enorme talento, la cabeza todo el tiempo trabajando... Yo digo que de alguna manera Bergara era un hombre del Renacimiento, esos hombres múltiples que sabían de arquitectura, de arte, música, comidas,

un saber múltiple.

J.C.B.: Un poco Fellini*. Hasta trabajó con él.

M.M.: ¡Exacto! Era muy fellinesco. Y ahí se encontraron dos personajes muy fuertes: Bergara y Fellini*... ¡demasiada energía junta! Además Bergara era un gran amigo, dedicado a cada uno, sabía cuál era el tema de preocupación, atento al trabajo de sus amigos, inventaba cosas. Miren, él organizaba fiestas acá y yo venía a cantar, entonces él me llamaba el jueves o el miércoles, cambiando, jugando con la voz (aunque yo ya se la reconocía):

—Holaaa, ¿la señora Monti? ¿Querés venir el sábado?

Y yo venía, cantaba a *capella* y me divertía como loca, nos quedábamos charlando... yo extraño eso. Me sentaba al lado de él y me decía:

—Ves aquel que está en la silla, ese es un productor, sentate y hablale.

Le preocupaba mi trabajo. Siempre estaba Eduardo. Además nunca era dramático, nunca se quejó de nada, no era un hombre quejoso, ni aún cuando estuvo enfermo, no le gustaba hablar de cosas tristes, ni ponerse dramático. Siempre con un gran sentido del humor, con una cultura extraordinaria, con una estética.

J.C.B.: Felizmente Bergara se transformó en un gran profesional, un gran productor para quien el dinero no importaba. Mucha gente venía acá para contactarse y comprar obras de los artistas, pero Bergara nunca intercedió económicamente para nada. Contactaba a la gente, nunca hizo un negocio privado de eso, él quería hacer un espacio de promoción en la ciudad, a favor de la ciudad. Él no era un hombre rico, podía haberlo sido, tuvo sí muchos auspiciantes. La última vez que hizo una gran reunión la hizo acá: éramos doce pintores, con la Sra. Fortabat*. Recuerdo la personalidad de Bergara, siempre sonriente...



“Hay algo que le voy a agradecer a Eduardo toda mi vida: él fue un puente para que yo conociera personajes que yo nunca hubiera conocido.”

Marikena Monti

— ¡Benitez, por favor venite que tengo una tela en blanco y mañana a la noche tengo un show con Susana Rinaldi* y mientras ella canta un tango vos la tenés que dibujar ahí en vivo!
Y bueno, a mí me gustaba y venía, y después venía todas las noches. Yo llegué gracias a él a mucha gente y a muchos medios. Siempre estaba presente, contactaba, con una gran generosidad, una generosidad mil por mil.

L.R.: No es fácil encontrar esta generosidad en el ambiente artístico...

J.C.B.: Hubo uno solo y fue él. No hizo negocio, él quería hacer un museo de cosas con valor artístico para la ciudad. Yo veo como está ahora el Museo, todo perfectamente mantenido, los arreglos, es importantísimo que la gente conozca esta casa de cultura.

M.M.: Fijate, yo estaba empezando, yo era una muchacha que me había pasado tocando la guitarra desde los doce años hasta los veintiuno. Un día digo “voy a ser cantante”, comienzo en el Teatro Franco-Argentino, era un teatro amateur donde había debutado también Claudia Lapacó*. Fue la Botica mi primer trabajo profesional, yo arranqué de acá, desde acá comenzaron a conocerme. Canté dos meses y de ahí pasé a Michelangelo³ y ya no paré más de trabajar. Miren lo que era la Botica en Buenos Aires: a las cuarenta y ocho horas de debutar, una desconocida, aparecí en la primera página de dos de las revistas más importantes de Buenos Aires.

L.R.: ¿Podrían relatar un momento en la Botica?

M.M.: Me acuerdo que antes que yo, salía Pepe Cibrián*, tocaba la guitarra, se paraba y recitaba el poema Profecía [Marikena recita]: *Me lo contaron ayer / las lenguas de doble filo, / que te casaste hace un mes / y me quedé tan tranquilo... / Otro cualquiera en mi caso, / se hubiera echao a llorar, / yo, cruzándome de brazos / dije que me daba igual...* Pepe recitaba este poema de Rafael de León*: *... porque sin ser tu marío / ni tu novio, ni tu amante, / sino el que más te ha querido / con eso tengo bastante.* Así recitaba

³Michelangelo: emblemático café concert de la Ciudad de Buenos Aires. (N. de la Ed.)

Pepe, quedaba todo el mundo emocionado, lo hacía muy bien. Cuando él se iba, yo cantaba con las cuatro velitas, quienes tuvimos la suerte de cantar solos en la Botica con las cuatro velitas... Yo debuté el primero de marzo de 1968, y me hice tan amiga de Eduardo, que en los últimos años cuando llegaba el primero de marzo yo venía y pasaba la tarde con él, venía a tomar el té y me quedaba hasta la noche, invitaba a Duilio Marzio*, tan adorable e íntimo amigo de Eduardo, venía también Diana Ingro*, otras actrices. Compartimos tantas cosas y momentos; su humor y su rapidez para el retruque era algo extraordinario.

L.R.: La calidad que alcanzaron sus producciones habrá implicado además de la gran imaginación mucho trabajo “duro”...

M.M.: Sí, se trabajaba duro. Se enojaba, era muy irónico, pero se enojaba, te enseñaba con muy poco. Una vez yo salgo a cantar, me siento con la guitarra y había un grupo de gente que hablaba, entonces yo dije: “Cuando se callen voy a empezar a cantar”. Se hace un silencio terrible entonces yo canto. Pero cuando salgo me cruzo con Bergara que bajaba y me dice fuerte: “Yo creía que Marikena Monti* tenía el talento suficiente para no necesitar decirle a la gente que se calle”. Entonces yo seguí subiendo la escalera y... aprendí, desde ese momento me pueden bailar un flamenco adelante que yo no voy a decir nada, te puedo asegurar que desde entonces jamás te voy a decir callate cuando estoy cantando.

L.R.: ¿Por qué regresa Bergara Leumann de Europa?

M.M.: Regresa porque Bergara era un hombre que tenía que vivir acá, pese que para mí la Argentina le quedaba chica, de eso estoy segura. Era un hombre de una personalidad muy fuerte, un hombre muy original, y acá hasta el día de hoy existe una cosa muy pueblerina.

L.R.: ¿Qué recuerdan de la primera Botica, la que estaba en la calle Lima?

J.C.B.: En esa casa comenzaron a juntarse escritores, músicos; todo lo que usted considere “lo artístico” se concentraba en la casa que creó Bergara, un lugar de concentración de artistas de

Buenos Aires. Soldi* en una de las salas pintó la cúpula en miniatura que le decían que era “la cupulita de Soldi”, Berni* tomó un baño y lo transformó en un hecho más estético, Mujica Láinez* escribía textos relacionados con los artistas plásticos, un hombre interesantísimo de la cultura, quien me hizo ingresar como ilustrador del diario La Nación, donde trabajé por más de treinta años. Yo ilustré a todos los grandes de la cultura argentina; muchos llegaban atraídos por la imaginación de Bergara, que tenía una gran capacidad para crear cosas. Figuras que hoy están en el candelero se iniciaron en la Botica, como Susana Rinaldi*, Marikena*, tantos. Era un precursor de lo nuevo. Pero además su visión fundamental fue acercar el arte al público, hacía ensayos públicos, nos reuníamos grupos de artistas. Luego eso lo transformaba en un espectáculo. Esto hacía que los artistas se fueran dejando obras: texto, dibujo, pintura, todos queríamos participar.

M.M.: Recuerdo la escalera de Josefina Robirosa*, la época de las rayas de Josefina; en la terraza había un fresco que había realizado Guillermo Roux* con tigres, con animales, yo lo vi pintando a Roux* ¿vos te das cuenta?.. las cosas que hizo Soldi*, había un balcón hecho por Soldi*. Bergara realizó algo que nunca más nadie repitió, nadie ha recogido el guante: la Botica era un lugar donde se descubrían artistas, gente. Por ejemplo los Opus Cuatro*, el bandoneonista Mingo Moles*, (al que Bergara presentaba con su tono de humor de siempre como “el hijo japonés de Mariano Mores*”...). Porque contaba una historia para presentar a los artistas. Por ejemplo, yo era hija de Edith Piaf* y de Clemente Lococo* (dueño primitivo del teatro Ópera, además pintaba), decía que habían tenido un romance, Lococo* andaba a caballo por Corrientes, y cuando Piaf* lo veía venir por la avenida Corrientes en un caballo blanco, le decía: – *Clementé Lococó, vous montez très bien*. Como por entonces yo escribía con “q” mi nombre, Mariquena, Bergara continuaba la historia diciendo que mi nombre derivaba de Mary, por el nombre de la madre de la Piaf*, y quena porque la quena lo motivaba a Lococo*.

L.R.: Les hago una última pregunta: si alguien les dice Eduardo Bergara Leumann ¿cuál es la primera imagen que aparece?

M.M.: Lo primero que viene a mi cabeza es un hombre de la

cultura, aparecen la Botica y los cuadros. Pienso que Bergara ha sido un testigo extraordinario de la realidad argentina. Ha dejado el testimonio a través del arte, de las obras de los artistas. Yo en esta entrevista me doy cuenta por qué Bergara no fue apoyado por ningún gobierno, porque este es un museo de la memoria, y aunque los políticos proclamen la necesidad de la memoria, en cuanto a la cultura, la proclaman *ma' no la practican*. Hay algo que le voy a agradecer a Eduardo toda mi vida: él fue un puente para que yo conociera personajes que yo nunca hubiera conocido. Recuerdo que una vez había llegado a la Botica y Bergara estaba charlando con un matrimonio, les dice: “Yo quiero que la escuchen a esta chica, porque esta chica no es muy conocida”. ¿Sabían quién era ese matrimonio? Ernesto Sábato* y su mujer Matilde. Yo creo que Bergara es irremplazable y será irremplazable, no solo por su personalidad sino por esa gran generosidad de la que hablamos antes, un amigo entrañable, una persona de la que uno aprendía todo el tiempo, en tres horas de charla generaba una cantidad impresionante de ideas, divertido, una combinación de ironía, humor, pero absolutamente profundo. Siempre decía la verdad, y sus apreciaciones fueron siempre certeras. Creo que en Argentina alguna vez se le debe rendir un homenaje como uno de los hombres más valiosos de la cultura argentina. La escena que no me voy a olvidar más sucedió muy poco tiempo antes de morir, estaba preparando la escenografía para un espectáculo mío, ya estaba mal, no podía prácticamente caminar, estaba sentado abajo, en la cama, siempre con sus pañuelos en la frente, la escenografía puesta en el medio y él dirigiendo a dos chicas jovencitas sobre el contorno que había hecho, dirigía la pintura, una escena tan mágica, llegué y me hacía poner en el medio, cantar las canciones.

J.C.B.: Lo que pienso es en una época. Yo viví años al lado de él y de todo su mundo. Algunas veces me ha retado fuerte, pero me ha dejado muchas enseñanzas. Yo acá también conocí mucha gente excepcional, cerrar este ciclo es difícil. Él creó un centro no sólo de artistas, porque Bergara fue un visionario, no sé si tan creativo como imaginativo, dotado de una gran imaginación, que sabía ver a los artistas de todo tipo, ver a las nuevas generaciones. ¿Te acordás, Marikena, del señor de los pastelitos?

M.M.: No, yo no me acuerdo de los pastelitos, lo que recuerdo son las *brioche*s...

Fecha de la entrevista: 14/11/2014